

DES HOMMES ET DES DIEUX



PHOTOGRAPHY BY ALBERTO CREMONA - ART DIRECTOR: ALBERTO CREMONA - PRODUCTION: ALBERTO CREMONA

LE CERCLE NOIR - PHOTOGRAPHY BY ALBERTO CREMONA - ART DIRECTOR: ALBERTO CREMONA - PRODUCTION: ALBERTO CREMONA

Armada Films et Why Not Productions présentent



GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES



PRIX DE
L'ÉDUCATION NATIONALE



PRIX DU JURY
CÉCUMENIQUE

DES HOMMES ET DES DIEUX

Un film de XAVIER BEAUVOIS

Une coproduction

Why Not Production – Armada Films – France 3 Cinéma

Avec la participation de

France Télévision – Canal+ – Cinécinéma

Centre National de la Cinématographie et de l'Image Animée

En association avec

Cinéma 4 – Cofinova 6 – Soficinéma 6

SORTIE LE 8 SEPTEMBRE 2010

Durée : 2h00

DISTRIBUTION
MARS DISTRIBUTION
66, rue de Miromesnil
75008 Paris
Tél. : 01 56 43 67 20
Fax : 01 45 61 45 04

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.marsdistribution.com

PRESSE
AGNES CHABOT
5, rue Darcet
75017 Paris
Tél. : 01 44 41 13 48
agnes.chabot@free.fr

L'HISTOIRE

Un monastère perché dans les montagnes du Maghreb, dans les années 1990. Huit moines chrétiens français vivent en harmonie avec leurs frères musulmans.

Quand une équipe de travailleurs étrangers est massacrée par un groupe islamiste, la terreur s'installe dans la région. L'armée propose une protection aux moines, mais ceux-ci refusent. Doivent-ils partir ? Malgré les menaces grandissantes qui les entourent, la décision des moines de rester coûte que coûte se concrétise jour après jour...

Ce film s'inspire librement de la vie des Moines Cisterciens de Tibhirine en Algérie de 1993 jusqu'à leur enlèvement en 1996.

PRÉAMBULE

En 1996 l'enlèvement et le meurtre des sept moines français de Tibhirine a été un des points culminants des violences et atrocités qu'a connues ce pays dans l'affrontement entre l'État et les groupes terroristes extrémistes qui souhaitaient renverser le régime.

La disparition des moines – pris en étau entre ces deux camps – a secoué durablement les gouvernements, les communautés religieuses et l'opinion publique internationale. L'identité des assassins et les circonstances exactes de leur mort demeurent à ce jour un mystère.

Une action judiciaire en France est en cours depuis 2003. Elle a obtenu récemment la levée du «secret défense» de certains documents du dossier. Dans les prochains mois de nouvelles révélations pourraient permettre d'avancer vers la vérité.



À PROPOS DU FILM

Le film DES HOMMES ET DES DIEUX de Xavier Beauvois s'inspire librement de cette tragédie, en explorant les derniers mois de la vie de cette petite communauté de moines chrétiens en «terre musulmane». Le film s'attache davantage à retranscrire l'esprit des événements et des enjeux qu'a connus la communauté, plutôt qu'à relater avec exactitude les détails de la réalité historique.

L'histoire débute quelques semaines avant l'ultimatum lancé par les terroristes qui ordonnent aux étrangers de quitter le pays. Un groupe terroriste menaçant fera même irruption dans le monastère la nuit de Noël...

Le dilemme des moines jusqu'ici latent se pose alors avec acuité : partir ? rester ? La décision doit être collective. Mais pour eux, le choix de rester ou non sur place, malgré les menaces, est lourd de conséquences. Leur refus d'une protection militaire incite les autorités à leur demander de retourner en France.

C'est en prenant en compte ces considérations humaines, politiques et religieuses, que chacun des moines forgera sa décision en son âme et conscience. Cette forte tension dramatique accompagne la vie quotidienne et mystique de la communauté, ses liens profonds avec la population, l'esprit de paix et de charité qu'ils veulent opposer coûte que coûte à la violence qui gangrène le pays.

Le film témoigne ainsi de la réalité de l'engagement de ces moines et de la force du message de paix qu'ils souhaitent transmettre en restant vivre avec leurs frères musulmans : la possibilité d'une entente fraternelle et spirituelle entre chrétiens et musulmans...

Les moines appelaient l'armée «les frères de la plaine» et les terroristes «les frères de la montagne», sans naïveté, conscients d'avancer sur un étroit chemin de crête entre ces deux camps aux positions ambiguës.

Le film de Xavier Beauvois adopte le point de vue des moines ainsi que le rythme et la simplicité de la vie monastique cistercienne.



LA VIE MONASTIQUE

La vie cistercienne-trappiste tire d'abord sa source de la Bible, de la Règle de Saint Benoît (rédigée au VIème siècle) et des écrits des pères du monachisme.

Elle reprend d'abord les formes traditionnelles de la prière monastique avec la «liturgie des heures» qui est une prière commune à la chapelle sept fois par jour, surtout nourrie de psaumes. Le chant est une composante essentielle de la prière et du rythme de la vie cistercienne. Les moines chantent d'une seule voix pour entrer en communion dans le Souffle de Vie. À l'unisson ils font corps dans le combat spirituel.

Les moines cisterciens valorisent le silence, qui est la règle, au cours de la majeure partie de leur journée. Mais leur vie s'élabore aussi à travers l'enseignement du supérieur (abbé ou prieur) et les échanges communautaires nommés «chapitres». C'est dans la pièce du même nom que se prennent les grandes décisions, toujours soumises au vote et préparées par des discussions personnelles dans le bureau du supérieur.

Les cisterciens-trappistes n'ont aucune mission «apostolique» d'évangélisation et se gardent de tout «prosélytisme».

La Règle de Saint Benoît invite les moines à pratiquer l'hospitalité et le partage «surtout à l'égard des pauvres et des étrangers» et de tous ceux qui souffrent. Elle met en avant le travail manuel et les relations avec le voisinage dans les travaux agricoles, vitales en période d'insécurité et de restriction.

Les monastères se situent généralement à l'écart des lieux habités pour favoriser une vie dite «contemplative» au cœur de la nature. Chacun des moines trappistes prend une fois par mois une «journée de désert» pour marcher et méditer en solitaire dans la nature environnante.

Aujourd'hui, l'Ordre Cistercien de la Stricte Observance (OCSO) comprend 2.600 moines et 1.883 moniales (femmes), répartis respectivement dans 96 et 66 monastères dans le monde entier.



QUELQUES DATES IMPORTANTES...

LE 26 DÉCEMBRE 1991

Le Front islamique du salut (FIS) emporte la majorité des sièges au cours du premier tour des élections législatives algériennes.

LE 11 JANVIER 1992

L'état d'urgence est déclaré.

LE 14 JANVIER 1992

Assassinat du Président Mohamed Boudiaf.

LE 30 OCTOBRE 1993

Ultimatum du Groupe islamiste armé (GIA) qui ordonne à tous les étrangers de quitter l'Algérie.

LE 26 MARS 1996

Un groupe armé enlève les sept moines de Tibhirine : le prieur Christian de Chergé (59 ans) ; les pères Christophe Lebreton (45 ans), Célestin Ringear (62 ans), Bruno Lemarchand (66 ans) ; les frères Luc Dochier (82 ans), Paul Favre-Miville (57 ans) et Michel Fleury (52 ans).

LE 18 AVRIL 1996

Le GIA revendique l'enlèvement.

LE 21 ET 23 MAI 1996

Le GIA annonce l'assassinat des sept moines après des négociations infructueuses avec les gouvernements français et algérien.

LE 30 MAI 1996

Les têtes des sept moines mais pas leurs corps, sont retrouvées sur une route près de Médéa.

LE 22 SEPTEMBRE 1997

Le massacre des villageois de Bentalha relance les suspicions pesant sur la sécurité militaire dans certains enlèvements et assassinats en Algérie.

À PARTIR DE 1998

Diminution des violences et de l'insécurité en Algérie. Début d'une politique de réconciliation nationale.

LE 9 DÉCEMBRE 2003

La justice française est saisie par la famille d'un des moines et par un abbé de l'ordre des cisterciens qui doutent de la véracité de la thèse officielle.

LE 29 SEPTEMBRE 2005

Un référendum avalise la charte de «réconciliation nationale» voulue par le Président Bouteflika, qui amnistie sous certaines conditions les membres des groupes armés des années 1990 et interdit tout débat sur cette période de l'histoire algérienne.

LE 20 NOVEMBRE 2009

Levée du secret-défense sur certains documents français quand l'ancien attaché de défense français à Alger affirme que les sept religieux auraient été victimes d'une bavure de l'armée algérienne.



ENTRETIEN XAVIER BEAUVOIS

Propos recueillis par Christian Fevret

Vos films, et particulièrement celui-là, doivent-ils être des aventures humaines avant d'être des aventures artistiques ?

Je vis chaque film comme une aventure. C'est la raison pour laquelle les gens aiment bien tourner avec moi : ils n'ont pas juste participé à un film, ils ont vécu quelque chose... de fort, un peu rock'n'roll.

Cette méthode vous paraît-elle indispensable ?

Non, on peut être assez immonde comme Pialat, provoquer un psychodrame permanent et faire de très beaux films. Mais je suis paresseux : avec moi, il faut que ce soit le plus gentil, le plus simple, le plus drôle possible. Je ne veux pas que ce soit la guerre, mais que tout le monde prenne du plaisir et soit heureux.

Vous dites souvent que sur chaque nouveau sujet, vous êtes ignorant.

Je sais que je ne sais pas. Pour ce film, après avoir lu le scénario d'Etienne Comar, j'ai rencontré un théologien, j'ai engagé un conseiller monastique, Henry Quinson, avec qui j'ai relu le scénario pour essayer de comprendre ce qu'est la foi, la vie monastique, le mystère pascal par exemple. Je suis assez ignorant au début, mais très vite j'en sais plus que les autres, ce qui est la moindre des choses lorsqu'on a la prétention de faire se déplacer les gens au cinéma : il faut être plus fort, travailler plus.

Qu'avez-vous lu pendant la préparation ?

Tout ce que je pouvais lire sur le sujet, mais surtout un livre de John Kaiser qui raconte toute l'histoire de l'Algérie et des frères : c'était devenu notre Bible. J'ai également lu les écrits de Christian de Chergé, ceux de frère Christophe, des extraits de la Bible et du

Coran. Toutes les différentes interprétations de la Bible et du Coran sont assez fascinantes à comparer : selon la traduction, il peut y avoir un point d'interrogation ou non. Par exemple « Vous êtes des dieux. Mais pourtant vous mourrez comme des hommes » ou bien « Vous êtes des dieux ? Non, vous mourrez comme des hommes ». Et ça change tout.

Pourquoi avez-vous envoyé tous les moines apprendre à chanter ensemble dans une vraie église ?

Une question de logique : pour les familiariser à être ensemble dans une église. C'est déjà de la direction d'acteur. À raison de plusieurs fois par semaine pendant deux mois, ils ont appris à être ensemble et à chanter ensemble avant même de venir sur le plateau. Ça a plus de sens, c'est plus intéressant et plus utile qu'une

lecture dans un bureau. Je les ai aussi envoyés en retraite au monastère de Tamié. Comme j'ai choisi des gens intelligents, respectueux les uns des autres, ils sont arrivés sur le tournage avec des liens forts. Ensuite, le talent, l'absence d'ego, la gentillesse, l'humour et la modestie de chacun font que ça fonctionne immédiatement : dès la première scène du film, chacun a compris qu'il se passait quelque chose entre eux.

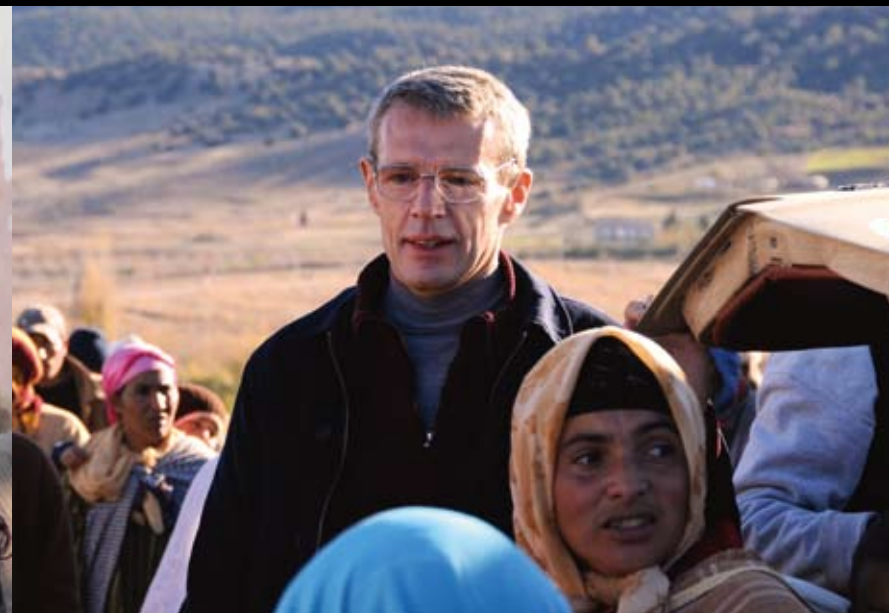
Vos films se jouent en grande partie dès le choix de vos collaborateurs.

Ce choix est le même depuis longtemps : Caroline Champetier au cadre, Jean-Jacques Ferran au son, Eric Bonnard au mixage, ma scripte Agathe, la production de Why Not... On commence à se connaître par cœur. J'ai le sentiment d'être le Président de la République de mon film, avec des ministres

auxquels je délègue beaucoup parce que je leur fais confiance : ministre des finances, ministre du son, ministre du montage... Caroline Champetier et moi nous nous connaissons par cœur, nous connaissons parfaitement les tableaux, les peintres, les périodes que nous aimons, nous avons en commun des aventures de films, des goûts, de longues discussions.

Quelle influence ont vos goûts communs pour la peinture ?

Lorsque je veux filmer un terroriste à moitié nu allongé sur une table d'auscultation, je pense au Christ de Mantegna ; et comme Caroline connaît, elle sait immédiatement comment éclairer la scène. C'est par ailleurs l'un des tableaux les mieux cadrés de l'histoire de la peinture : inutile de chercher un autre cadre. Même réflexe pour filmer une femme dépressive buvant seule dans un bistrot



comme dans LE PETIT LIEUTENANT: je pense à l'Absinthe de Degas, je montre le tableau à l'actrice, on s'en inspire mais sans que ça ait l'air d'un tableau. Il y avait aussi ce merveilleux habit des frères: un noir et blanc qui permet des choses magnifiques au niveau de la lumière, du cadre et de l'improvisation. Comme les moines portent le même habit en permanence et que le décor est quasi unique, j'ai une grande liberté au tournage, mais aussi au montage, pour déplacer des scènes.

Cela vous amusait de vous inspirer du Christ de Mantegna pour représenter un musulman et islamiste ?

Oui, moitié jeu de mot, moitié provocation. J'ai également pensé à la photo du Che mort d'Alberta, surtout lorsque mon personnage a une balle dans le buffet. Par contre, je casse le tableau tout de suite: deux secondes et je passe à la blessure. J'aime aussi beaucoup l'Incrédulité de St Thomas du Caravage, lorsqu'il introduit son doigt dans la plaie, mais je ne voulais pas abuser: trop de référence nuit au film, il faut juste rendre discrètement hommage aux gens qu'on aime.

Vous diriez que l'essentiel du film s'est joué pendant la préparation ou sur le tournage ?

La lumière se joue en partie pendant la préparation parce qu'il faut déterminer les teintes, les patines, les couleurs des murs. Ensuite, passer du temps à traîner dans le décor avant de tourner me donne des idées. Lorsque je ne suis plus dans un scénario mais dans le concret, la manière de filmer la scène m'apparaît avec évidence: il me suffit d'imaginer les moines dans ce décor.

À quel moment avez-vous su comment filmer cette histoire ?

En allant voir de vrais trappistes à l'abbaye de Tamié en Haute Savoie, en assistant à leur quotidien, j'ai réalisé que j'allais devoir mettre en scène une mise en scène – parce que tout rituel est déjà une mise en scène. Le point de départ était le respect de cette mise en scène-là: il fallait qu'elle soit d'abord fidèle, précise et irréprochable dans mon film. C'est la raison pour laquelle j'avais d'abord besoin d'un conseiller technique monastique avant de faire ma propre mise en scène: des plans fixes à l'intérieur du monastère, des axes avec des raccords à 90° dans l'église, comme la croix. Je savais que j'aurai peut-être un peu plus de liberté à l'intérieur du dispensaire de Luc, mais que je ne ferai de travellings qu'à l'extérieur, dans la nature, sur les travaux des champs par exemple.

Pourquoi pouviez-vous vous autoriser plus de liberté à l'extérieur ?

Parce qu'on n'est plus dans le rituel. Pour ces frères qui prient presque sans relâche, travailler peut apporter un peu de détente et de légèreté: chercher du bois avec une brouette, labourer, aller au marché. Il y a aussi ce qu'on appelle la journée de désert: à Tibéhirine, deux fois par mois, les frères disposaient d'une journée « libre ». Certains, comme frère Jean-Pierre, restaient dans leur cellule à méditer, d'autres comme Christian aimaient bien se promener dans la nature. Ces promenades-là devaient s'accompagner de grands travellings contemplatifs et de panoramiques sur les arbres.

Vous vous posez parfois encore la question de l'endroit où placer la caméra ?

Pas beaucoup, non. On en discute parfois avec Champetier pendant les repérages et lorsqu'elle n'est pas d'accord avec moi, je peux accepter de changer d'idée. Mais le plus souvent c'est une évidence, elle réussit à concrétiser ce que j'ai en tête. La frontière entre une image et un plan est très mince, et je ne veux jamais passer du côté de l'image – l'image, c'est pour les clips et la publicité. Champetier a réussi des plans magnifiques qui ne sont jamais des images. À une exception: quand

Olivier Rabourdin prie dans les rayons de lumière, la fumée du poêle à bois matérialise trop la lumière, on a une image et pas un plan. L'avoir gardé permet de faire comprendre la différence.

Comment a évolué votre manière de filmer depuis NORD ?

NORD est déjà assez épuré, mais j'essaye de faire encore plus épuré et accessible. Comme les peintres japonais qui tentent d'arriver au trait le plus simple. Même chose avec le son: il n'y a pas de montage, ce n'est quasiment que du son direct. Nous avons tourné dans ce qui était un monastère il y a cinquante ans, une ruine que nous avons retapée, mais autour de laquelle rien n'a été construit depuis un demi-siècle, pas la moindre route. Comme nous avons le vrai son d'un monastère, il était impensable d'ajouter de faux sons.

Comment avez-vous travaillé l'aspect intemporel et non localisable que vous vouliez donner au film ?

J'ai pensé qu'il fallait filmer cette histoire comme si elle s'était déroulée il y a des siècles, comme s'il s'agissait d'une tragédie grecque ou d'un western. Cela m'a aidé à prendre du recul, comme si ces moines étaient déjà des saints et que je venais avec une caméra qui remonte le temps. Là-bas, sur le tournage, nous étions hors du monde et hors du temps.

Vous avez beaucoup travaillé avec la population locale.

Ils ont participé très activement au tournage. Et j'ai beaucoup appris du peuple marocain sur l'existence: une certaine joie de vivre, une absence de stress sur le plateau – les marocains y sont allergiques. Avec eux, les choses se font dans une atmosphère que je ne connais pas en France: pas d'angoisse, mais des ondes positives.

Comment avez-vous trouvé le monastère ?

Notre production locale a visité tout ce qui pouvait ressembler à ce qu'on cherchait au Maroc. C'est le premier décor que j'ai vu, j'ai su immédiatement que c'était ce qu'il me fallait: ça et rien d'autre.

Vous pourriez tourner en studio ?

Non, il en est hors de question. Je ne fais pas du cinéma pour aller tous les matins à l'usine, mais pour être dans de vrais endroits. En studio, je n'y crois pas car tout est artificiel. Et si je n'y crois pas, le spectateur ne peut pas y croire. J'ai besoin d'un vrai monastère qu'on transforme en faux studio. On peut réussir de très beaux films en studio, mais je ne sais pas faire.

Qu'avez-vous fait des grands films de l'histoire du cinéma qui ont abordé la religion ?

À la veille du tournage, avec certains de mes techniciens et de mes acteurs, nous avons revu LES 11 FIORETTI de Rossellini pour se placer sous de bons auspices – comme lorsqu'on va à la pêche: on amorce la veille, pour que ça morde. Mais j'ai pour habitude de ne pas revoir les films qui ont un rapport avec celui que je vais tourner. Je préfère aller voir les vrais moines, ce qu'est la Bible, ce qu'est la religion. Il se retrouve dans mon film des choses de cinéastes que j'ai aimés, mais je ne sais ni comment, ni pourquoi. Je ne suis nourri que de ce que j'ai entièrement digéré. Dans SELON MATTHIEU par exemple, lorsque je fais des plans sur les maisons bourgeoises, j'ai oublié que mon ami Barbet Schroeder l'a déjà fait dans LE MYSTÈRE VON BULOW. Je n'ai pas l'impression de lui voler une idée, je l'ai digérée. Tout mon cinéma n'est qu'héritage des autres – sans quoi je serais un enfant sauvage de Truffaut, je ne saurais rien. J'ai pris un peu de la façon de faire de Cassavetes, de Sergio Leone, de peintres que j'aime: difficile de peindre la mer sans penser à Hokusai, à Monet, à Gauguin, à Turner. J'ai retenu les leçons de Jean Douchet, mais aussi de Téchiné dans sa façon de faire avec ses acteurs, ou lorsqu'il cite Renoir disant que le plateau devait rester ouvert pour que survienne l'inattendu.

C'était le cas sur le tournage de DES HOMMES ET DES DIEUX ? Mon plateau est totalement ouvert à l'inattendu pour que l'âme du film s'exprime. À un moment par exemple, on doit tourner un simple passage voiture dans un paysage marocain. Mais la voiture tombe en panne. Un incident comme celui-là sur mon premier film et je serais devenu hystérique. Là, je me suis dit « Eh bien faisons comme si elle était en panne dans le film ». J'ai donc fait venir les femmes et les enfants qui se trouvaient à côté pour qu'ils improvisent sur la panne. À l'arrivée, j'ai une vraie scène, très belle, au lieu d'un simple passage voiture. L'œuvre c'est le film, pas le scénario – qui n'est qu'un instrument de travail. Ne surtout pas respecter le scénario et les dialogues comme si c'était parole d'évangile. Le moment où je juge vraiment le scénario, où je le critique, c'est au tournage. Avant, je ne suis pas en condition. Mais lorsqu'il est dans la bouche des acteurs sur le plateau, je vois immédiatement ce qui va ou ne va pas : c'est là que je coupe, que je rallonge, ou que je change tout. Mais il peut parfois ne pas évoluer du tout : dans les scènes de chapitre, je n'ai pas changé grand chose, voire pas un mot.

Comment vous est venue l'idée du « Lac des cygnes » pour la scène du dernier repas ? En repérage, en écoutant de la musique sur mon iPhone en voiture. J'ai été ému en imaginant la scène avec cette musique. Dans le scénario, les frères devaient chanter à ce moment-là, mais comme ils chantaient déjà sept fois par jour, j'ai trouvé plus logique qu'ils écoutent de la musique. L'idée était de ne pas tourner de gros plans avant cette scène, de ne pas galvauder mes focales. L'émotion vient du fait que ce sont les premiers gros plans du film : on n'avait jamais vu les moines d'aussi près. Cette scène

a été plus difficile à tourner parce que c'est la première fois que je dépassais le plan de travail de trois heures. Je ne voulais pas arrêter tant que je n'avais pas ce que je voulais.

Sur le plateau, vous avez parfois tourné sur la musique d'Ennio Morricone. Par moments, ce film est un pur western, notamment lorsque l'armée envahit le monastère. J'ai donc mis la musique d'IL ÉTAIT UNE FOIS DANS L'OUEST pour filmer les personnages alignés contre l'enceinte du monastère, afin d'aider les acteurs. Je savais que je pouvais me faire plaisir : comme il n'y avait pas de dialogues, uniquement des regards, je savais qu'on s'arrangerait après pour le son.

La fin dans la neige était-elle écrite ? Comme on tournait à 1 500 mètres d'altitude, je savais qu'il pouvait neiger. Personne n'y croyait, mais c'est arrivé au milieu du tournage : le jour où l'on explose la porte du monastère pour l'enlèvement des moines, il se met à neiger ! Je me dis que ça devenait surnaturel... Le lendemain matin, il y avait 30 cm. Je me suis précipité pour bouleverser le plan de travail : empêcher l'équipe de marcher dans le décor et vite tourner de nombreux plans d'absence des frères dans le monastère, puis leur disparition dans le blizzard. J'ai écouté mon film et tout changé en une seconde. C'était magique, sauf qu'il y avait encore devant nous un mois de tournage sans neige. Mais je n'ai pas eu le temps de stresser : deux jours plus tard, la neige avait disparu. Et là, l'équipe s'est dit qu'il se passait vraiment quelque chose de bizarre sur ce film.

Comparé à vos précédents tournages, vous sentiez-vous dans une condition nouvelle ? Je me sentais beaucoup mieux que sur le précédent. Avec une certaine sérénité, que j'ai trouvée en ne vivant plus à Paris. C'est le film de quelqu'un qui va bien, je pense. Je vis où je veux, avec les gens que j'ai choisis, je suis entouré de beauté. Pas de bruit, que des sons. Je revendique entièrement le terme de contemplatif.

Vous travaillez avec la même équipe depuis longtemps, mais cette fois vous avez fait confiance à une jeune monteuse, dont c'est le premier long métrage. Après cinq films et avec l'expérience qu'on a acquise, on peut faire confiance à une jeune monteuse... J'ai dû être très marqué par l'émission Cinéma Cinéma quand j'étais petit : j'ai le souvenir de l'épisode avec Cassavetes dans son cabriolet, qui travaillait au montage chez lui tout en rigolant, en fumant et en buvant des coups. Je me suis dit que c'était le métier que je voulais faire.

Si vous deviez résumer votre film en trois mots ? Liberté, égalité, fraternité.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE XAVIER BEAUVOIS

SCÉNARISTE ET RÉALISATEUR

2010 **DES HOMMES ET DES DIEUX**
Grand Prix du Festival de Cannes
Prix de l'Éducation Nationale
Prix du Jury Œcuménique

2005 **LE PETIT LIEUTENANT**
Sélection Officielle Festival de Venise

2000 **SELON MATTHIEU**
Sélection Officielle Festival de Venise

1995 **N'OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR**
Prix Jean Vigo
Prix du Jury Festival de Cannes

1992 **NORD**

ACTEUR

2009 **VILLA AMALIA** de Benoît Jacquot
2005 **LE PETIT LIEUTENANT** de Xavier Beauvois
1999 **LE VENT DE LA NUIT** de Philippe Garrel
1998 **DISPARUS** de Gilles Bourdos
1996 **PONETTE** de Jacques Doillon
1995 **N'OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR**
de Xavier Beauvois

FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES

LAMBERT WILSON

2006 CŒURS de Alain Resnais
1989 HIVER 54, L'ABBÉ PIERRE de Denis Amar
1986 CORPS ET BIENS de Benoît Jacquot
1984 RENDEZ-VOUS de André Téchiné

MICHAEL LONSDALE

2004 LE PARFUM DE LA DAME EN NOIR de Bruno Podalydès
1986 LE NOM DE LA ROSE de Jean-Jacques Annaud
1977 UNE SALE HISTOIRE de Jean Eustache
1968 BAISERS VOLÉS de François Truffaut

XAVIER MALY

2002 UNE FEMME DE MÉNAGE de Claude Berri
1996 SALUT COUSIN ! de Merzak Allouache
1994 JEANNE LA PUCELLE de Jacques Rivette
1985 TRAIN D'ENFER de Roger Hanin

JEAN-MARIE FRIN

2005 VIRGIL de Mabrouk El Mechri
2002 FEMME FATALE de Brian de Palma
PARLEZ-MOI D'AMOUR de Sophie Marceau
1997 DIDIER de Alain Chabat

OLIVIER RABOURDIN

2009 WELCOME de Philippe Lioret
2004 ROIS ET REINES de Arnaud Desplechin
1999 JEANNE D'ARC de Luc Besson
1985 L'ATELIER de André Téchiné

PHILIPPE LAUDENBACH

1994 LE RADEAU DE LA MÉDUSE de Iradj Azimi
1984 NOTRE HISTOIRE de Bertrand Blier
1983 VIVEMENT DIMANCHE ! de François Truffaut
1980 MON ONCLE D'AMÉRIQUE de Alain Resnais

JACQUES HERLIN

1995 JEFFERSON À PARIS de James Ivory
1988 LA PETITE VOLEUSE de Claude Miller
1967 L'ÉTRANGER de Luchino Visconti
1965 JULIETTE DES ESPRITS de Federico Fellini

LOÏC PICHON

2004 À TOUT DE SUITE de Benoît Jacquot
2003 MONSIEUR N de Antoine de Caunes
1999 C'EST QUOI LA VIE de François Dupeyron
1998 LA CLASSE DE NEIGE de Claude Miller



LISTE ARTISTIQUE

Christian	Lambert WILSON
Luc	Michael LONSDALE
Christophe	Olivier RABOURDIN
Célestin	Philippe LAUDENBACH
Amédée	Jacques HERLIN
Jean-Pierre	Loïc PICHON
Michel	Xavier MALY
Paul	Jean-Marie FRIN
Nouredine	Abdelhafid METALI
Rabbia	Sabrina OUAZANI
Omar	Abdallah MOUNDY
Bruno	Olivier PERRIER
Ali Fayattia	Farid LARBI
Le terroriste	Adel BENCHERIF

LISTE TECHNIQUE

Scénario	Etienne COMAR
Adaptation et dialogues	Xavier BEAUVOIS
	Etienne COMAR
Directrice de la photographie	Caroline CHAMPETIER
Décors	Michel BARTHELEMY
Son	Jean-Jacques FERRAN
	Eric BONNARD
Montage	Marie-Julie MAILLE
Premier assistant	Guillaume BONNIER
Conseiller monastique	Henry QUINSON
Scripte	Agathe GRAU
Costumes	Marielle ROBAUT
Régie	Thibault MATTEI
	Khaled HAFFAD
Production exécutive	Martine CASSINELLI
	Frantz RICHARD

BOF disponible le 06/09/2010 (Why Not / Because Music)

